

mértékben lehetőség, vagyis a nyelv tudattalan, nem önreflexív mozgásának, retorikai működésének és állandó, leginkább automatikus differenciaképződésének hatalma, valamint ennek a hatalomnak a megnyilvánulása a gondolkodásban, Derrida eseményértelmezése felől éppen Heidegger gondolkodásán reked kívül. (166.) Hallás és beszéd megkülönböztethetőségének kérdése felé visszakanyarodva Halász mégis az erőszak és elszenvetés, valamint a fájdalom fogalmait hívja segítségül, Heidegger Trakl-elemzésének irányából megközelítve a problémát, hiszen ez az olvasat ellentétben az előzőekkel, arra kérdez, hogy a tudattalan struktúrák ellenében mi az vagy mik azok a feltételek, amelyek a „kései” Heidegger gondolkodásában az embert konstituálják és/vagy érzékelhetővé teszik.<sup>4</sup>

Halász Hajnalka gondos, a szöveg „akarátát” messzemenően becsülő *olvasatai* az *olvasás* legalapvetőbb dilemmáival szembesítik *olvasójukat*. Szigorú, pontos elemzései rendkívüli, főként német orientációjú szakmai felkészültségről tanúskodnak, amely felkészültség nem csupán az itt bemutatni igyekezett kérdések tárgyalásakor érvényesül, hiszen például Luhmann-nak az irodalomtudomány perspektívájából végrehajtott, és így annak szempontrendszerén belülről helyezett értelmezése a legkiválóbb ezt célzó munkák egyike. A *Nyelvi differencia megkülönböztetés és esemény között* magas színvonalon valószínűleg megcélküzéseit, igencsak releváns (részben a kritika elején is említett konfrontációtól elválaszthatatlan) kérdésfelvetéseivel és megállapításaival – noha a recepció előre nem tervezhető mivolta okán tulajdonképpen beláthatatlan, hogy ez bekövetkezik-e vagy elmarad – minden az irodalmat és az olvasást komolyan vevő, igényesebb szakmunkának számot illene vetnie. Megkerülhetetlen tény, hogy a Jakobsont, Luhmann, Humboldt, Gadamer, Heidegger, Saussure-t, Husserl és Derridát faggató szerző irodalmi értésmódunk, de mindenekelőtt nyelvünk működésének és az erről való gondolkodásnak (diskurzusnak) mikéntjét annak alapjainál vonja kérdőre. „Így talán még az a félve tett kijelentés is megkockáztatható”, hogy Halász Hajnalka első könyve az utóbbi néhány év magyar nyelvű elméleti munkáinak egyik legizgalmasabb darabja.

(Ráció, Budapest, 2015.)

## Géher István László: *Dekonstruált ritmika. A vers szótagidőtartam-lüktetésének szimmetriarendje Weöres Sándor Magyar etűdök verseinek 1. sorozatában*

Jóllehet Géher István László immár könyv formájában is hozzáférhető korábbi doktori disszertációja Weöres Sándor *Magyar etűdök* című művének első verssorozatát, a sorozatba tartozó egyes versszövegek szegmentálásában részt vevő ritmusalkotó jelenségek mögött meghúzódó hangtani minőségek feltérképezését választotta tárggyá, nyilvánvaló, hogy a kötetet elsődleges érdeklődési köre szerint nem a Weöres-szakirodalom összefüggésében érdemes értékelni, hanem a verselméletében. Szó sincs azonban arról, hogy a könyv újabb nézetekkel, esetleg valamely korábbi nézet bírálatával vagy megerősítésével kívánná gazdagítani verselméleti gondolkodásunkat. Géher egy saját fejlesztésű, informatikai alapú elemző módszert ismertet, és annak gyakorlati eredményeit mutatja be. A bölcsészettudományok területén ilyesmi meglehetősen ritkán fordul elő, habár filológusként mindannyian kulturális adatállományokat hozunk létre, őrzünk és kezelünk. Ebben az esetben bizonyára külön kellene értékelni a módszer elméleti aspektusait és gyakorlati működését, alkalmazhatóságát. Az informatikai eszközök és megoldások bírálatára vagy méltatására hozzáértés hiányában nem vállalkozom, recenziómban kizárólag a szótagidőtartam-lüktetés szimmetriarendjének vizsgálatával, azaz a SZILSZ-módszerrel kapcsolatos elméleti megfontolások kapnak helyet.

Ahhoz, hogy a SZILSZ-módszer verselméleti helyzetét világosan lássuk, azokat az egyszerű alapelveket érdemes összefoglalni, amelyekben a különféle, egymással vitatkozó, ma érvényesnek tekinthető verselméleti nézetek osztoznak. Az egyik ilyen közös alapelv, hogy a vers ritmikái és retorikai értelemben erőteljesen rendezett szöveg. Rendezettségének elsődleges feltétele a ritmikái szegmentáció. Ebben az értelemben mondhatja azt Kecskés András, hogy „a felismerhető sorképzés az ismétlődő jelentésbeli, nyelvszerkezeti és hangzati megfeleléseknek az a minimuma, amely nélkül a szöveg nem tekinthető versnek”.<sup>1</sup> További közös belátás, hogy a ritmusképzés nyelvhez, esetünkben a magyar nyelvhez kötött. A kutatás e nyilvánvaló feltételezésein kívül érvényesülnek nehezebben hozzáférhetőek is. A verselmélet számára a vers érzékelhető materialitása tárgyi jelleggel bír: az érzékek számára közvetlenül felfogható,

<sup>4</sup> Hely hiányában álljon itt kommentár nélkül: „Az eddigi kontextusok nyelvén artikulálva a problémát: az ember emberré válásának és a megszólalásnak mindenekelőtt a hallás és az artikuláció szétválása, szétkapcsolása a feltétele, amelynek az eseményében az »ember« mindkét irányban ki van szolgáltatva: a másik beszéde egyszerre sajátítja el a hallást és uralja a hangképző szerveket, a testet mint idegen irányítás alatt álló szervet, miközben másfelől az ilyen formán utánamondó/mutató, önmagáságát feladó, önmagától eltekintő, és ebben a hallani tudását tanúsító test csak egy mindenkor más számára látható és hallható.” (173.)

<sup>1</sup> KECSKÉS András, *A magyar vers hangzásszerkezete*, Akadémiai, Budapest, 1984, 47.

mérhető és leírható szerkezet hangzóságban, tagolódásban és képi megjelenésben fel-fogott faktikus létező, amely mint ilyen, tudatos humán formálás eredménye. A vers tárgyisága azonban ebben a megközelítésben sosem válhat adottá. Amit faktikus létezőnek vélünk, a vers hangzó vagy látható teste, nem egyéb, mint audiovizuális érzékiség, amely a hang és a kép fordíthatóságának nem teljes mértékben diszkurzív rendszerében érvényesül. Hogy mennyire így van ez, vagyis hogy a kép és a hang fordíthatósága mint tapasztalat szükségszerűen kitér a diszkurzív megközelítések, vagyis a fenomenologizálhatóság elől, mi sem bizonyítja jobban, mint hogy akik egyébként e fordíthatóságot diszkurzív rendszerbe<sup>2</sup> illesztik, azok is kénytelenek elismerni, hogy „a jel érzékisége [...] nem iktathatja ki (noha elfedni képes) nem iktathatja ki azt a mediális transzformációt, amely a költői nyelvnek az audiovizuális médiumokban rögzített megjelenését lehetővé teszi, történjék ez a hallucináció (!) vagy a képzelet imaginárius közegeiben vagy valóságosabb akusztikus vagy vizuális effektusokban.”<sup>3</sup> A poézis oldaláról ugyanilyen kérdésként merülhet fel, hogy a vers létrehozása mennyiben tekinthető a kevert medialitású nyelvi anyag tudatos humán elrendezésének. Mennyiben állhat az érzékiség a humán diskurzus ellenőrzése alatt, ha figyelembe vesszük, hogy amíg a képi tapasztalat visszahat a róla szóló diskurzusokra, melyet a kép referencialitása és a kulturálisan kódolt látás referencializálása határoz meg, addig az auditív tapasztalatról szóló beszéd nem képes beilleszkedni a képiséggel közös nyelv-játékba, mert ha van egyáltalán referencialitása, az egészen biztosan más természetű, mint a képé, akár csak a befogadását lehetővé tevő kulturális minták.

Könnyen belátható, hogy a Géher István László kifejlesztette SZILSZ-módszer osztja a modern verselméletek legegyszerűbb alapelveit, tehát a verset ritmikái és retorikai értelemben erőteljesen rendezett szövegnek tekinti, a ritmusképzést pedig az egyes nyelvek sajátosságaihoz köti. Ugyanilyen nyilvánvaló azonban az is, hogy ami a háttérben meghúzódó szemléleti feltételeket illeti, eltér a magyar költői szövegek megismerésére kialakított elméletek közmegegyezésétől. Ezért érthető ugyan, miért jelenti ki előre, hogy a zenei transzformációk vizsgálata nem szigorúan vett verstani elemzés, jóllehet szintén a vers egyfajta rendezettségét vizsgálja, de kétséges, nem tompítja-e ez a kijelentés szükségtelenül, már-már a megvitathatóság rovására a vers medialitását megragadó elvi feltevések közt kimutatható feszültségeket. Nem vitás, hogy a SZILSZ-módszerrel hozzáférhető kaotikus rendezettség más természetű, mint azok a vershangtani és szólamnyomatékos ritmuselvek, amelyek leírására a vers-tan hagyományosan vállalkozik, tehát valóban kiegészíti, és nem helyettesíti a hagyományos leírásokat. A matematikai szabályokkal a jóhangzás ösztönös elrendeződése áll szemben, vagyis – amennyiben a módszer más költők verseinek megismerésével megfelelő mennyiségű összehasonlító adatot szolgáltat – lehetővé válik, hogy a poézis mélyebb zenei szerkezeteibe nyerjünk egzakt betekintést. Mindeközben a módszer elméleti előfeltevései termékeny feszültséget mutatnak a fent jellemzett belátásokkal,

<sup>2</sup> Lásd Kittlerre hivatkozva KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Irodalmiság és medialitás a költészetben = Az esztétikai tapasztalat medialitása*, szerk. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán – SZIRÁK Péter, Ráció, Budapest, 2004, 92.

<sup>3</sup> Uo., 93.

még akkor is, ha éppen ebben a fontos vonatkozásban a könyv kifejtettsége hiányosságokat és bizonytalanságot mutat.

Géher leginkább Amittai F. Aviram nézeteinek ismertetésén és kritikáján keresztül támasztja alá saját felismeréseit. Aviram szerint a vers zeneisége nem tartozik a nyelv fennhatósága alá, és elsősorban a testnek, nem pedig az értelemnek szól. Ami a megállapítás első felét illeti, a könyv a nyelvtől eltérő medialitásként értelmezi a ritmikát. A szótagidőtartam-lüktetés azonban nem csupán a nyelvi felületen fejeződik ki, hanem lényegileg is összefügg a nyelvi struktúrák belső időviszonyaival, így az általa képzett fraktálszerkezetek alighanem a nyelv mediális alakzatai közt is megemlíthetőek. Fontosabbnak látom azonban Aviram megállapításának második felét, azt, amely szerint a ritmus a testnek szól. Talán nem túlzás a megállapítást extrapolálva feltételezni, hogy éppen a SZILSZ-módszerrel feltárt ösztönös rendképzés utalhat arra, hogy a vers mélystruktúráiban feltárt kaotikus rendezettség nem annyira tudatos alkotás eredménye, sokkal inkább a test teljesítménye. Ennek tudatosulása a magyar költészetben éppen Weöres Sándornál jár a legátfogóbb következményekkel, amint ezt Bartal Mária *Áthangzások. Weöres Sándor mítoszpoétikája* című munkájában bizonyította.<sup>4</sup> Ezért messzemenően indokolt, hogy Géher elemzési módszerét éppen Weöres költészetének anyagán mutassa be.

A könyv pontosan látja, hogy a fizikai és a mentális ritmusfelfogások közötti közvetítés megoldatlan. Géher a lacani tükörstádium-elmélet applikálásával kívánja feloldani a verselméletekben húzódó konfliktust, amikor némi bizonytalansággal megjegyzi: „Mindemellett talán nem teljesen erőszakolt gondolat a lacani »tükör stádium« egyedfejlődési fázisának fogalmát a ritmus »individualizációját«, azaz a szegmentált-ság és a szótagok nyomatékelozslásának komplex kifejlődését megelőző szótagidőtartam-lüktetés zenei szimmetriaviszonylatainak jelenségével megfeleltetni. Az általam bevezetett szimmetriavizsgálatok például a transzformációs csoportdinamikai összefüggések bemutatásával épp arra tesznek kísérletet, hogy egyes ritmusfragmentumok a transzformációk ismétléses és tükörviszonylatainak keresztül hogyan válnak a szegmentált-ság következtében kihallható, »individuális« verssor-versláb vagy ütem ritmusává.” (48.) A feloldási kísérlet kétségtelenül szellemes, de kidolgozatlan. Lacan tanítása szerint a tudatalatti metonimikus-metaforikus struktúrával rendelkezik, és az individuum másikának beszédeként íródik az én történetébe. Ebben az összefüggésben a tükörstádium a gyermeki individualizációnak azt a korai fázisát jelöli, amikor az én elkezd megkülönböztetni magát az anyai másiktól és belép a paternális nyelv világába, megkezdődik a szocializáció. A vágyak közvetlen kielégíthetőségének elvesztéséért, amelyet az anyával való testi kontaktus biztosít, a kisgyerek elfogadja a nyelv kínálatát, amely viszont, éppen úgy, mint a nemek közötti kapcsolat, az „apa” törvénye alatt áll. A lacani elmélet alapján könnyen belátható, hogy amit a könyv a fizikai és a mentális eredet vitájaként azonosít, szorosan hozzátartozik ahhoz a vitához, amelyet Aviram kezdeményezett, amikor kijelentette, hogy a ritmus nem tartozik a nyelv fennhatósága alá, illetve hogy a nyelvtől eltérő medialitást képvisel. Az az ismeretelméleti

<sup>4</sup> BARTAL Mária, *Áthangzások. Weöres Sándor mítoszpoétikája*, Kalligram, Pozsony, 2014.

aporia, amelyet Géher István László joggal tárt fel Aviram elméletében, más módon az ő okfejtésében is visszatér, amikor a ritmikai transzformációs műveleteket nyelvi jellegűnek tekinti, ugyanakkor a tudatelőtti szférájához tartozónak is. Ez utóbbi vonásuk miatt hozza kapcsolatba őket a lacani tükörstádiummal. Az elméleti belátások lacani keretei között a nyelvi a testi közvetlenség elvesztéséért kompenzál. Az ellentmondás feloldhatatlansága azonban talán többet mond el a vers alkotáslélektani sajátosságairól, mint bármi egyéb, a nyelvi és a testi feszültsége ugyanis véleményem szerint az a legfontosabb erő, amely a vers alkotásában részt vesz.

Mivel tehát Géher könyvének alapkérdései a hagyományos verselméletek háttérében meghúzódó feltevéseket teszik láthatóvá, érthető, hogy a szerző szempontjából miért bizonyulnak meddőnek a szólamnyomatékos elvű verselésről szóló viták. Ugyanakkor a maga módján mégis javaslatot tesz a vita meghaladására, ahogyan az elmúlt évtizedek szinte minden fontos verstani összefoglalása, közülük is elsősorban Szuromi Lajosé és Kecskés Andrásé. A meghaladás lehetőségét ebben az esetben is a megoldhatatlanság elfogadása, illetve a metrikus elv és a szólamnyomatékok eloszlását követő értelmezés egyidejű ábrázolására tett javaslat kínálja. A könyv egyik tanulsága számomra mindenképpen az, hogy a verselmélet tárgyának mediális sajátosságai miatt aporiákban és feloldhatatlan ellentmondásokban kénytelen megalapozni önmagát, ami hiába erősíti meg az egzaktság, a mérhetőség kompenzatorikus igényét, valójában annak a szituációnak a felismerését teszi szükségessé, amely a hetvenes évektől kezdve – a matematika és a logika biztos megalapozottságába vetett hit megrendülésével – számos tudomány területén kikényszerítette az igazolási racionalizmus feladását és a tudományelméleti önreflexió megerősödését. Géher munkája a maga szellemes módján erre a szituációra utal. Ennek felismerése teszi lehetővé, hogy Aviram aporetikus érvelését komolyan vegye, és a mértéktartás iróniájával fölszerelve kutatását megalapozó következtetéseket vonjon le belőle. Ezek nyomán könyve alapvető jelentőségű munkának tűnik a magyar verselmélet területén. Amennyiben a módszer összehasonlításra alkalmas adatok sokaságával szolgál majd, a segítségével olyan akut kérdések tisztázásához is közelebb juthatunk, amilyen például a szabad- és a próza-vers ritmikai értelmezhetőségének problémája.

A könyv érdekelttsége azonban nem korlátozódik a verselmélet területére, magától értetődően az utóbbi időben örvendetesen új lendületet kapó Weöres-recepcióhoz kapcsolódik. Ezt hivatott erősíteni a stílusában és szemléletében a munka többi részétől elkülönülő „szubjektív kitérő”, amely általánosságban kívánja jellemezni Weöres Sándor költészetét. Ebben a részben sajnálatos módon visszatér az az esszencialista versszemlélet, amelytől a dolgozat egyébként szerencsésen távol tartja magát. Géher István László pontszerűnek, minden alakulástól, változástól mentesnek látja Weöres Sándor költészetét: „helyben járásról” beszél vele kapcsolatban, kijelentve, hogy „Weöresnél mindig ugyanonnan indulunk, ugyanoda érkezünk” (77.), és a műfaji sokszínűség, illetve a műfajokhoz tartozó szöveg-hagyományok és konvenciók sokrétű játékba hozása ellenére egy azonosítható „Weöres-hangot” keres. Az összefoglalást ebben a formájában elhibázottnak tartom, de amit a könyv a költő verselésének kolónokban

megragadható háttérszerkezetéből feltár, az nyilvánvalóan be fog épülni a Weöres-recepció anyagába.

Amint a fentiekből kiderült, a könyv jelentőségét ennél is nagyobbnak érzekelem a vers medialitásáról és materialitásáról szóló viták összefüggésében, valamint a bölcsészettudományok informatikai alapú kutatásának kiterjesztésében. Olyan könyv került a kezünkbe, amely az irodalomtudomány számos területén hathat ösztönzőleg, válthat ki vitákat. Csak kívánni lehet, hogy a benne rejlő ilyen lehetőségek ne maradjanak kiaknázatlanul.

(*Ráció, Budapest, 2015.*)